

է գրիւ شياط, բայց պարսեր թո տառիւս գրեն شياط »):

Արդի բարբառներուն մէջ շատ կը գործածուի սովորաբար «տեսակ մը ոգի» նշանակութեամբ (տես Ս. Վ. Ամատունի, Հայ բառ ու բան, էջ 523), Ասիկա նոյն է Վարդանի յիշած դեներուն հետ: Բայց մեր բարբառներուն մէջ շատ կը նշանակէ նաև «փետրվար» ամիսը. այսպէս՝ շոտաի գիշեր (Սիլվիհիսար) «Տեսաւ ընդ առաջի գիշերը, երբ այդ ոգիները կատուններու փորը կը մտնեն», շոտա «փետրվարի վերջին գիշերը» (Մուշ), «փետրվար ամիսը» (Ակն, Ալաշկերտ):

13. Սրամանգ

Հինգհարիւր արս սրահանգս բարձրացոյց ի փայտ մահու ի Տփլիս քաղաքի (էջ 119. — էմ. էջ 156՝ սրահանքս):

ՆՀԲ ունի սրահանգ, որ կը մեկնէ՝ «շեղջակոյտ սպանիւղ», իբր զրահանք բառին մէջ տարբեր գրութիւնը. իբր վրկայութիւն կը բերէ՝ «արս հինգհարիւր սրահանգս ի փայտն հանեալ սատակէր

չարաչար». Ուռհ. էջ 350, Չգիտէ Վարդանի յիշեալ վկայութիւնը:

Բայց ինչէն հետեցուցած է ՆՀԲ որ Ուռհայեցւոյն յիշեալ վկայութեան մէջ սրահանք կը նշանակէ «շեղջակոյտ»: Կարծեմ ասոր համար որ և է պատճառ չկայ թէ՛ Ուռհայեցւոյն և թէ Վարդանի վերի վկայութեան մէջ սրահանգ կընայ միայն նշանակել «սրիկայ, աւազակ»: Այսպէս մտածած է անշուշտ նաև Առժ. Բառ., ուր սրահանգ բառին դէմ չկայ «շեղջակոյտ» նշանակութիւնը, այլ «սրիկայ»:

14. Քրտալ

Եկն կողմը բչելով և քրտալով, և հերձեալ զամբոխն՝ խնդրէր զորքն (էջ 66. — էմ. էջ 92՝ քտալով):

ՆՀԲ և Առժ. Բառ. չունին այս բառը: Բայց ՆՀԲ ծանօթ էր անոր, որովհետև բլիւ բառին տակ իբր վկայութիւն կը բերէ Վարդանի հիշտ այս խօսքը (քրտալ ընթերցուածով): Ասկէ կը հետևի որ ՆՀԲ-ի չյիշելը մոռացման արդիւնք է միայն:

Քրտալ կը նշանակէ «բառաչել»:

Հ. ԱՃԱՌԵԱՆ

Շարունակելի

Ա Ր Ո Ւ Ե Ս Տ Ի Ն Ը Մ Բ Ո Ն Ո Ւ Մ Ը

Ս Ե Ր Մ Է Զ

Կաւր արուեստաւորին ձեռքին մէջ հին ատեն արարչական ուժ մը ունէր, գերբնական մոգականութիւն մըն էր անոր քնածին ընդունակութիւնը, արուեստաւորը գետափէն կ'առնէր կաւի զանգուածը և ոսկրի կտորով մը ակնթարթի մէջ անոր կու տար այն զմայլելի ձևը որուն գեղեցկութիւնը երգուած է Տրոյիոյ պատերազմի զուսան Հոմերոսի ընարով: Քրիստոսէ չորս դար առաջ թաղուած թանակրեան կաւէ արձանները թարգման կ'ըլլան քնածին արուեստագէտ արձանագործ տաղանդներու կարողութեանը. ժէրոմ իր հզօր մուրճովը քանդակեց մարմնացուց անոնց ընդօրինակութիւնը: Թանակրիայի գերեզմաններու

մէջ կը գտնուին կաւէ այդ արձաններուն նախատիպար գեղեցկութիւնները: Այդ գործերուն մէջ կեանք կար, ու կը սպասէիր որ անոնք քեզի հետ խօսէին. անոնց աչուրներուն մէջ կը կարդացուէին Աքիլլէսի սոսկավիթիսար մարգախրոխտ Ղլապինդ դիւցազնութիւնները: Արարչական կատարելութեան մէջ գեղարուեստը քննադատութեան պէտք չունէր: Իմաստասիրական ճշմարտութեան բնաւ կարօտ չէ հին գեղարուեստը. երեակայութիւնը իր լիազօր ազատութեամբ ուժգնօրէն արարչագործեր է. գրիչով ու մուրճով ստեղծուած արուեստին մինակ առարկան գեղեցիկն է եղած. հին արուեստագէտը այդ առարկան միշտ ի նկատի է առած. Անաթոլ Պրանս ըսած է. «Արուեստին առարկան ճշմարտութիւնը չէ: Ծճմարտութիւնը պէտք է պահանջէ գիտութիւնէն՝ որուն առարկան է. բայց գրականութիւնը մէկ առարկայ միայն ունի՝ որ գեղեցիկն է»: Որով հին ատեն գեղարուեստը ապացոյցի պէտք չունէր. յոյներուն գեղեցկագիտական ճաշակը քննադատութեան պէտք չէ ունեցած: Հին յոյները Արուեստի և Կեանքի մասին ունէին գիտակցութիւն, սկզբունքով մը ըմբռնած էին Կեանքը և Արուեստը: Անոնց կեանքի ըմբռնումը ժամանակակից խաթարեալ գաղափարներով կարելի չէ լուսաւորել: Անոնց Արուեստի սկզբունքը այն աստիճան նրբաճաշակ է որ այժմեան ըմբռնումով կարելի չէ անոնց մօտենալ. Ոսկար Ուայլտ այսպէս խոստովանելու չի վարանիր: Կատարեալ արուեստը կը համարուի այն՝ որ մարդը իր ամբողջական հանգամանքներուն մէջ կը պատկերացնէ: Պոյները արուեստը այն կատարելութեան բարձրացուցին որ մենք մեր համեստ ընդունակութեամբ զայն անհասանելի կը նկատենք, մեր երեակայութիւնը մեր զգացմունքի կարողութիւնը յաղթահարուած կը մնան անոնց նախնական ուժին առջև: Հին յոյնը արձակ գրութիւնը կը ձուլէր չափաբերական ներդաշնակ կանոնով մը, ուր գեղեցկագիտական ընդունակութիւնը այն աստիճան հրատապ է, որուն ժամանելու համար՝ այժմեան ամենէն հոշակաւոր երգագիր մահտարոն ամենամեծ դժուարութիւն կը զգայ: Հին յոյնին մէջ այդ կարողութիւնը բնագոյն կան էր: Գեղեցիկ են Սրուանձտեանց սրբազանին «Համով — Հոտով» ի արձակ գրութիւնները, ուր սակայն ի զուր կը փնտռես երգի ու նկարի ներդաշնակութեան կատարելութիւնը. վասն զի զրական արուեստի գիտութիւնէն զուրկ է նոյն սիրուած եկեղեցականը:

Հին յոյներու խօսքերուն մէջ կար տաղաչափութիւն մը, որ երաժշտական ներդաշնակութեան հաւասար էր. մեր մէջ մի՛ միայն Հ. Եղուարդ Հիւրմուզեան այդ մասին հետեւած է յոյներուն: Նոյն համակերի Միխիթրեան գերապայծառը «Պող և Վիրգինիա» թարգմանութեան մէջ այս արձակ քնարերգութիւնը կը լսեցնէ. «Գունդ լուսնի հրակերպ և ստուարացեալ՝ ընդ մառախլապատ ծիրն երկնից յառնէր: Խաշինք զգեմեալը յեմակս բլրոց, և զպարանոց ընդ երկին ձգեալ առ ի ծուծ օդոց, ի տխուր բառաչ լնուին զծորս. և կափրաստանիկն հովիւ նոցին՝ ընկողմնեալ յերկիր՝ խնդրէր զովանալ. բայց երկիր եռայր ամենայն ուրեք, և մղձկուտ այերք հնչէին յաղօտ բզզանս ճնեաց, որք զծարան իւրեանց խնդրէին բուժել յարենէ մարդկան չորքոտանեաց»: Հեղինակներ որ ուզած են ներդաշնակութիւն մը տալ իրենց արձակին՝ գրելէն առաջ շատ անգամ բարձրաձայն առողանութեամբ փորձեր են

իրենց նախադասութեանց երաժշտական հնչականութիւնը: Կը համարուի թէ այդ փորձը շատ կատարած է նոյն ինքն Հոմերոս: Կոյր Միլոտոնը այդ փորձերուն կը պարտի իր գրուածքներուն զմայելի բնաբերգական յաջողութիւնը: Ձայնական ներդաշնակութիւնը կրկին գեղեցկութիւն կու տայ գրուածքի մը: Հ. Սկիշան չուզելով կորուստի մատենը բառարանին մէջ գտնուած դժուարալուր բառերը, զանոնք անխորտիր գործածեր է, որոնք բնականաբար խորտակած են իր գրուածքներուն ներդաշնակութիւնը և տաղաչափական շնորհքը:

Մեր գրականութեան մէջ բանաստեղծական հրատարակութիւնները շատ ունեցեր են, բայց անոնք հրատարակութիւններ են, ո՛չ թէ բանաստեղծութիւններ: Շատերը կը բանաստեղծեն՝ քերթողներ համարուելու համար, բայց բանաստեղծներ չեն: Ներքին մղումով ու բնականութեան թելադրութեամբ բանաստեղծողը միայն կը յաջողի բանաստեղծ ըլլալ: Ուսումնասիրելով կեանքը և գրականութիւնը, կ'իմանանք որ ամէն գեղեցկագիտական գործերուն ետին ծածկուած է գեղապաշտ անհատականութիւն մը, ժամանակին վերագրելու չէ հանճարները, մարդը ինքն է որ կը ստեղծէ ժամանակին փայլը: Գրական ճինադատութիւնը դարուն գեղեցկագիտական հոգին կ'ազնուացնէ և կը կատարելագործէ. սակայն ճինադատէն կը պահանջուի անթերի գրական պատրաստութիւն, բանաստեղծէն ակելի դժուար է ճինադատին գործը: Եղելութիւնը իր գոյութեան մէջ զժողովրդին մը չունի, սակայն զայն նկարագրողը զժողովրդին կը զգայ: Աստուածներու գործերը դիւրին կատարուեցան՝ ու Հոմեր պատմեց, սակայն այդ նկարագրութեան գրական դժուարութիւնը կը զգանք երբ փորձենք մենք ալ նոյն մեծ քերթողին պէս նկարագրելու: Խորհրդածելով կարդանք «Ողբասական»ի այս տողերը.

«Հերման Հերմէս հատեալ զալիս հաս ի կղզին բացական,
 Ել կապուտակ նա ի ծովէն զընայր ծովուն առ ափան.
 Ի մեծ քարայրն եհաս ի յարկ Յաւերժհարսին զանգրահր,
 Եզիտ ի ներքս. անդ հուր մեծ ի կրակետեղ բորբոքէր.
 Մայրը դիւրահերձը և խնկնիք այրեալը բուրեն ընդ կղզին,
 Նա յերգ ի քաղցր ոստայն անկեալ կըկոց շարժէր գիւր ոսկին.
 Անտառ բուսեալ ըզքարայրին ի շուրջ պատէր դալարի,
 Անտառ սօսեաց, և կաղամախ, անուշահոտ և նոճի.
 Բոյնս ի նոսա լայնաթևեան թռչունը եղեալ դառէին,
 Բուր և բազէք, նաև սակոուր լայնալեզուք ծովային,
 Զբօսանս ծովուն խայտան սորա. բայց անտանօր և այդի
 Յորթ նորատունկ ողկուզալից յանձան ողջոյն բոլորի.
 Անդ և աղբիւրք բխեալ հոսեն ականակիտ ջուր յստակ,
 Մօտ առ միմեանս բաշխին յառաջս, և են ի թիւ քառեակ.
 Մարգ փափկութեան մանդշակաց, դալարագուարճ և նեխուր.
 Որ և Անմահ ոք անդ հասեալ յակճիորս կայր և զբօսնոյր»:

Իրականութիւն կայ այս պատմութեան մէջ, եղելութիւնը բնականաբար արարչական է, սակայն Հոմեր զմայելի պարզութեամբ զայն նկարագրած ատեն ցոյց է տուած գրական արուեստին գերազանց ճիգը:

Երեւակայել պառաւ մը կամ կոյր մը իրենց բնական ղերքով, բնաւ ղժուարութիւն մը չկայ հոն, սակայն Ռօտէն երբ կը ներկայացնէ զանոնք, անոնց իրապաշտ գեղեցկութեան ղժուարութիւնը աստուածներու հոմերական պատմութեան հաւասար վեհութիւն մը ցոյց կու տան, ու մենք արուեստին ղժուարութեան երկրպագու կը մնանք: Ամէն մարդ Պէլլէտերի Ապողոնին ղիրքը ղիրաւ կրնայ առնել, սակայն այդ ղիրքը քանդակելուն ատեն ղժուարութիւն կը զգայ ճշմարիտ արուեստագէտը, որ ծանօթ է յոյն դասական քանդակագործութեան:

Մահը առանց ղժուարութեան կու գայ կը կտրէ մեր կեանքին թելը, ղիրին է անոր վրայ մտածելը, սակայն անոր նկարագրութեան վրայ խտացած նկարչական զաղափար մը կազմելու համար պէտք է ունենալ գերմանացի զաղափարական խորհրդապաշտ Արնօլդ Բեօկլինի երեակայութիւնը, և այդ ատեն կարող ենք ըմբռնել թէ այդ արուեստագէտը ինչ մեծ երկունքով յղացեր է «Մահը» անունով նկարը, որուն նիւթական օրինակութիւնը շատ ղիրաւ կաղապարուած է մեքադնեայ երիտասարդ նկարիչ Պ. Սարգիս Խաչատուրեանի «Էս և մահը» անուն պաստառին վրայ: Բեօկլին իր արտայայտութեան մէջ ցոյց կու տայ ուշադիր խոհական սոսկում, տխրութիւն, երբ մահը անոր ձախ ականջէն բաներ մը կը պատմէ. իսկ Խաչատուրեան դառն արտայայտութեամբ կը լսէ երբ մահը իր աջ կողմը անցած կը խօսի: Խաչատուրեան զուտ ընդօրինակող մը չըլլալու համար մովթ ամպերուն մէջէն մահուան ոսկրէ գանկին վրայ ծռել կու տայ ունկնդիր կոյսի մը գլուխը: Ամէն պարագային նիւթը իր իրականութեան մէջ բանաստեղծութիւն մը չէ, արուեստագէտ Բեօկլինն է որ իր խորհրդապաշտ վերածինովը հոն զգացուցած է արուեստին խօսուն տառապանքը:

Դաւիթը բնական օրէնքով գոյութիւն է ունեցած, սակայն անոր զմայելի և գերբնական հրաշալի գեղեցկութեան վրայ զաղափար մը առնելու համար ղիտելու ենք Միքէլ Անճէլօի արուեստի արարչագործ ամբողջական ուժովը քանդակած «Դաւիթը»:

Ո՛ր է է գործի մէջ կայ նիւթական աշխատանք, որուն նկարագրութիւնը կատարողն է բանաստեղծը, ո՛չ թէ աշխատողը:

Եւ գրականութիւնը կը ցոլացնէ այդ աշխատանքի պատկերը, գրականութիւնը այն հայելին է ուր արուեստի խաղերը բլրեղեղացած բեկբեկումներով երեակայութեան վրայ կը տպաւորեն գեղեցիկը և յուզիչը:

Գեղապաշտ զրագէտը ամէն պարագային՝ կը փնտռէ մտաւոր նոր յղացումներ, կ'ուզէ կրել իր կարդացած գրուածքէն թարմ տպաւորութիւնները: Ճշմարիտ զրագէտը նոր մատենագրին մէջ նոր աստուածներ կը փնտռէ անոր երկրպագութիւն ընելու համար. հին կուռքերը հին դարերուն փառքերն են: Հին փառքերով՝ նորը պարծենալու իրաւունք չունի. Ոսկար Ուայլտ ըսած է. « Un homme qui s'occupe de son passé est indigne d'avoir un futur »: Գեղարուեստը քալելու համար, կը փնտռէ ոսկի ճաշակով գծուած նոր ճամբայներ: Արուեստին հետ զուգընթաց կը քալէ նաև քննադատութեան ղիտելութիւնը. Մտքի և կեանքի պահանջն է յառաջադիմական շարժումը. անցեալ փառքին մէջ անշարժ մնալով, զաղափարները կ'ապականին:



Խաչատուրյանի «Ես և մահը»



Քեօկիկի. — «Մադ»

յառաջադիմութիւնը յաւիտենական թրթրացում մ'է: Գեղեցկագիտութիւնը զարգացնելու համար մեր միտքը ամէն օր կը կարօտի գեղապաշտ մարմնամարզի, որ են գեղեցկագիտական տպաւորութիւններ, յուզումներ զոր ներմուծելու ենք մեր երեակայութեան մէջ դիտելով հրաշալի նըկարներ, զմայլելի տեսարաններ և լսելով հոգեցունց նուագ երաժշտութիւն:

* * *

Այրողջ զբական արտադրութեանց մէջ մենք կը գերադասենք աւելի մեծ կարևորութիւն մը տալու գեղեցկագիտական երկերու, զի ինչ որ համաճարի գեղեցկութիւն է, այն ցեղի մը փառքն կը համարինք:

Բնաւ մեծ ճիգ մը թափելու չէ անմահացնելու համար արուեստի հրաշակերտ գործ մը, ինչ որ կը ներկայանայ գեղարուեստի ամբողջական շնորհքովը, անի ինքնին իր արժանիքին թարգմանն կ'ըլլայ ապահովապէս: Շատեր թատերագրութիւններ հրատարակեցին սակայն Սունդուկեանց Գարրիէլ անմահացաւ. ունեցանք կարգ մը նկարիչներ բայց ո'չ մէկը հասաւ Յովհ. Այվազովսկիի փառքին:

Տարբեր ձևերու մէջ՝ գեղարուեստի նիւթերը կը համախմբուին ու կը կազմեն արուեստի տաճարին աստուածութիւնը: Երբ Պերճ Պոռչեանցը հաճոյքով կը յիշենք իբրև հարազատ նկարիչ Երևանի ազգազրական վիպասանութեան, մի և նոյն հաճոյքով կը յիշենք նաև Կոմիտաս վարդապետը իբր անկեղծ երաժիշտ հայ սարերու, հայ դաշտերու շինական երգեցողութեան:

Երկուքն ալ իրենց ընտրած մասնաճիւղովը մի և նոյն նպատակին կը ծառայեն: Նկարիչ Փանոս Թէրլէմէզեան «Հայ քահանան» դիմանկարով յիշեալ երկու արուեստագէտ դէմքերու ուղիքն կ'ընթանայ, ցեղին նկարչական որոշ գծերը քանդակուած են համեստ եկեղեցականին պարզ ու սուստորիչ արտայայտութեանց մէջ:

Տաղանդաւորը իր արուեստի գործերուն մէջ յատուկ գոյներով կը յայտնուի, երգիծող հեգնարան Յակոբ Պարոնեան «Մեծապատիւ մուրացկանները» գրելուն համար, ինքն իր ինքնարուել գրելու արուեստին կրակովը կ'անմահանար:

Թէև արժանաւոր տաղանդ մը դիւրաւ կը յայտնէ իր արուեստի հմայքոտ գեղեցկութիւնը, բայց անոնք որ կ'ուզեն ուսումնական քննադատի աչքով դիտել արուեստագէտին ամէն մէկ գործունէութեան շրջանները, անտարակոյս կարևոր է որ ունենան խոր հմտութիւն ցեղին մէջ կատարուած արուեստի յեղաշրջումներուն վրայ: Հեղինակ ու արուեստագէտը ունի երկու շրջան, բարձրանալու և խոնարհելու, այս երկու շրջանները քննադատին տեսութիւնէն վրիպելու չեն: Անշուշտ երբ գրագէտ մը որ որոշ մէկ դպրոցի մը ուղղութեան մէջ սահմանափակ գրած է, անոր մասին կարելի է աւելի դիւրաւ ուսումնասիրութիւն մը արտադրել: Ինչև չարդ մեծ յափշտակութեամբ թատերաբեմ կը բարձրացուի Պետրոս Դուրեանի «Սև հողեր» ողբերգութիւնը. բայց անի շնաշխարհիկ գեղեցկութիւն մը ըլլալէն կը դադրի, երբ պահ մը մտածենք որ անկէ առաջ մի և նոյն ռոմանտիկ ոճով ազգասիրական պատմական

ողբերգութիւններ հրատարակուած էին. ծանօթ էին Հ. Մինասեանի «Խոսրով մեծն», Ս. Հէքիմեանի «Արտաշէս և Սարսենիկ»ը, Մ. Պէշիկ-թաշլեանի «Վառսն Մամիկոնեան»ը և այլն: Ամենուն մէջ մի և նոյն ձեւը, մի և նոյն գաղափարները, մի և նոյն ձգտումները յայտնի են:



Թէրլէմէզեան. — «Հայ քահանայ»

Ամենուն նպատակը նոյն է: Երբ հայկական վաշխառուներու նկարագրութիւնը կը կարգանք Բաֆֆիի «Կոյժեր»ու մէջ բնաւ նորութիւն մը չենք գտներ, մի և նոյնը արձանագրած են նաև Պերճ Պոռչեանց ու Շիրվանզադէ, և ասոնք Բաֆֆիի աղբիւրին դիմելու պէտք չեն ունեցած, զի հայութիւնը ամէն տեղ իր վաշխառու բնաւորութեամբ յայտնի օրինակ է:

Շէքսպիրի ոտմանդիկ Թատերագրութիւնները իրենց նորութիւնէն հմայեալթափ կ'ըլլան, երբ քննադատական ուսումը ցոյց տուաւ նման ոճով և նման ոգևորութեամբ ուրիշ շարք մը ողբերգուներ Ուէպսթէր, Ֆորտ, Պին Ճօնսըն և այլն: Սքանչելի են Բավլօ Վէրօնէզէի դիմանկարներու այտի ու պարանոցի ճախարակային գիրուկ առողջարոյր գեղեցկութիւնը, ու երբ ուշի ուշով դիտենք Թիցիանոյի, Փալմա Վէրիոյի մարդոնայներու նկարները մի և նոյն յատկութիւնը կը նշմարենք. ու կ'եզրակացնենք որ տեղական տիպարներուն վերագրելու է նկարչական այդ շէնշող պերճութիւնը: Իրական պատկերներու տպաւորութեամբ զմայելիօրէն ներշնչուած՝ այդ նկարիչները իրենց համանման առար-

կայներուն վրայ դրոշմած ենք ծաղկեալ գեղեցկութիւն, ոգևորիչ վառվառ կենդանութիւն և ազնուական շքեղ զիւթանք: Այս երեք նկարիչները մի և նոյն թափով իրենց նկարներուն մէջ ցուցադրած են մարմնեղէն հոգի, զգեստներու շոյլութիւն, գոյներու մետաքսային պայծառութիւն. և անշուշտ իրենց ժամանակի օրկնակներուն ուղիղ թարգմանն ըլլալով, նաև պատահներուն վրայ նոյնանման արտայայտութիւններ տպաւորած են:

Ընդհանրապէս գրագէտ ու արուեստագէտն ժամանակակից հոգեբանութեան համեմատ արտադրած են իրենց մտքի հրաշակերտներն: Բարեբերը և ձգտումները հաւասարապէս կ'ազդեն թէ՛ արուեստագէտին և թէ՛ ժողովուրդին վրայ. հասարակութիւնը կը ստեղծէ իր սովորութիւնները և արտաքին կեանքը իսկ արուեստագէտը զանոնք կը լուսանկարէ գրչով, ներկով, նուազով կամ արձաններով:

Այժմ կը դիտենք թանգարաններուն սքանչելի արուեստի հրաշալիքները, ու մենք կը զգանք անոնց ներշնչած յուզումները, մենք յափշտակուած կը հիանանք անոնց ցոյց տուած վեհաշուք արուեստին վրայ. հին զարեբու ստեղծագործութիւնները աւելի մեծ հմայքով կը կենդանանան ապագայ շրջաններու մէջ, անոնք հին ժամանակի պատկերը ճշգրտօրէն մեզի կը հասցնեն, և այս զմայելի երևոյթը կարելի է մեկնել, սա միակ համոզումով՝ որ ժամանակին արուեստագէտը անկեղծութեամբ ընդօրինակած է իր տեսածը, իրականութիւն և տաղանդի կարողութիւն իրարու հետ դաշն ձուլուեր են: Միջավայրը հզօրապէս կ'ազդէ ցեղին մտաւորականներուն վրայ, երբ պարսկական իշխանութեան տակ կը գտնուէր Արեւելեան հայութիւնը, մեր մատենագիրները կը նուագէին պարսիկ քերթողներու ոճով, ու այն օրէն որ Ռուս կառավարութեան դրօշին տակ պարսկահայը սկսաւ ապրիլ, Ռուս գրագէտ ու բանաստեղծ դասակարգը ուժգնօրէն ազդեց նոր հայ գաղթականութեան վրայ: Արուեստագէտ մատենագիր քննադատներ համոզուած կը հաւաստեն որ Հելլէն արուեստագեղ հանճարներու վրայ մեծ ազդեցութիւն ըրած են նոյն ատենուան ըմբշամարտութիւնը, և այն ամէն հասարակաց հանդէսները ուր ժողովուրդը մերկ կը ներկայանար. ու այդ մերկութեան շնորհիւ է որ նկարներու ու արձաններու վրայ արուեստագէտը անդամազննական վարպետի անվիճելի քաջութիւնը կը ցուցադրէ: Աթենացիներ՝ փիղիաս և իգտիճոս մեր յիշած արուեստագէտներու դասակարգէն էին, կրելով ժամանակակից Աթենացիներուն բարքերն, իրենց տաղանդին շնորհիւ կրցան ստեղծել Պարթէնոնի և Արամազդի հրաշալիքն:

*
* *

Ու այն ատեն որ մեր բնաշխարհի վրայ ազգային տառերով սկսուած է յատուկ զրականութիւն մը ստեղծել, մեր մատենագրութեան հիմնադիրներն ամենէն առաջ եկեղեցական գրքերու թարգմանութեանց կարևորութիւնն տուին, և այդ սովորութիւն մը դարձաւ: Ու կեղարէն սկսեալ մինչև վերջ շարունակուեցաւ այդ սովորութիւնը, այնպէս որ մեր ժամանակակից եւրոպացի գրագէտ քննադատներն մեր

դպրութեանց մէջ մի՛ միայն թարգմանութիւններ գտած են, և ո՛չ մէկ ինքնագիր գրութիւն: Եւ ընդհանրապէս եթէ ուշի ուշով վերլուծենք մեր գրական շարժումի ամէն մէկ շրջանները, սա որոշ համոզումը կ'ունենանք որ մենք միշտ ժամանակին պահանջներուն ու թիւադրութեան գերի եղած գրեր ենք. մոլեռանդ հետեւողներ ու նամողներ են եղած, խորհնացիէն սկսեալ շարք մը պատմիչներ, Վարդան Մամիկոնեանի ատենադպիր Եղիշէն սկսեալ բազմաթիւ մեկնիչներ Ս. Գրքի, Շնորհալիէն սկսեալ կարգ մը լալկան ողբասաց քնարերգուներ, մինչև հասաւ վերածնունդի ռազմիրահ Մխիթար Սեբաստացի, որուն առաջին դարու գրական մեծ դէմքերը նմանապէս նախնի մատենագրաց նախանձախնդիր հետեւողներ ֆալալով՝ տուին ազգին Չամչեան՝ Հայոց պատմութիւն, Աւետիքեան՝ Մեկնութիւններ սուրբ գրոց, Ազգերեան՝ բազմախառտը վարք սրբոցին « Յայսմաւուրքներու » շարունակութիւն . . . Ու երբ « Բազմավէպ »-ը լոյս տեսաւ, ուրիշ վանքեր անոր հետեւեցան. դարձեալ նմանողութիւն. Էմմաթիէն հրատարակեց « Արարատ » ամսագիրը, Երուսաղէմ « Սիոն »-ը, Վիեննայի Մխիթարեանները « Հանդէս Ամսօրեայ » և Սրմաշու Վանքը « Յոյս »-ը: Մենք ալ ժամանակին պահանջովը շարժած ենք:

Ամէն ցեղ իր յատուկ ըմբռնումով կը յայտնէ իր գեղարուեստական ճաշակը, ամէն թոշուն մի և նոյն կլիմային կարող չէ վարժիլ, այսպէս է նաև արուեստի յայտնութիւնը: Հելլէն ժողովուրդին մէջ գեղեցկազտ հանճարները փափուկ բացատրութիւններով թարգման են եղած իրենց հոգեկան ազնիւ մտքերուն, այդ մտքերը մեր մէջ այնքան նրբացած չեն. Գողթան երգերուն պատառիկները միայն կարեւր է համարել մեր գուրգուր ճաշակին հաւաստիք մը: Առասպելներու մէջ ընդհանրապէս գեղեցկագիտական ճաշակը շատ թանձր գոյներով դրոշմուած է: Կովկասահայոց մէջ հին ժամանակներէն աւանդուած առասպելներ կը պահուին, ընդհանրապէս անոնք գուրկ են բիւրեղացած նուրբ գոյներէ. օրինակ՝ եթէ կ'ուզես իմանալ թէ ինչո՞ւ երկիրքը մեզմէ այսչափ հեռու է, նոյն տեղական վաղեմի աւանդութեան համեմատ, այս պատառիւնը կ'առնես, իբր թէ ժամանակին երկիրքը երկրիս շատ մօտ էր, և օրին մէկը մայր մը լավաշ կոչուած հացով կը մաքրէ տղուն տակը, ահա՛ Աստուած այդ անարգանքը տեսնելով կը զայրանայ, ամբողջ աստղերը հետը առած վեր անհունութեան մէջ կը բարձրանայ: Ժողովուրդը իր միջավայրին ներշնչման համեմատ կը ստեղծէ իր ժողովրդական զրոյցները, որոնք մաս կը կազմեն գեղեցկագիտութեան Տալմաքիայի ուղեորութեանս պահուն՝ կը տեսնուիմ կայսերական թանգարաններու վերատեսուչ Մօնսէնեօր փուլիչի հետ, ու ինչորեքով անկէ դադամատացի ցեղին բնիկ առասպելներ, (ըսած մէկ քանի հասար, ես կ'արձանագրեմ հատ մը), բացատրեց քննադատ գիտնականը թէ ինչո՞ւ համար Տալմաքիայի Գնին քաղաքը այնքան քարուտ է, ըսաւ, թէ ըստ տեղական զրոյցին՝ Աստուած արարչագործութեան ատեն ձեռքը հող և քար է առած, հող ցանած տեղը, դաշտերը բոյս են տուած, իսկ Գնի նին մէջ քարեր ցանք է, և ահա ձեռքն բռնած քարերու պարիւր պատռելով՝ ուր ուր մեծդի քարեր կ'իյնան, հոն կը ձեւանայ Գարատաղի երկիրը: Եւ իբօք Տալմաքիայի և Գարատաղի մէջ ճանապարհորդը մի

միայն անսպառ քար ու ժայռ կը տեսնէ. ու տեղացի ժողովուրդը միշտ վաճառին մէջ տեսածին համեմատ պիտի գաղափար կազմէր իր երկրին ծագումի մասին : Ամէն պարագայի մէջ ակնյայտնի է միջավայրի ազդեցութիւնը գեղարուեստի ու ճաշակի վրայ : Գողթման գաւառը իր այգիներուն շնորհիւ Հայաստանին տուած է բանաստեղծ գուսաններ : Ակնցի գրագէտը կրած է իր բնաշխարհի խոր ազդեցութիւնը. Ճանիկեանէն սկսեալ մեր գրականութեան մէջ ակնցի յայտնի գրողները ամենն ալ սրամիտ սիրուն և յուզիչ իրերով տալիս են իրենց երկրին պատիւնն եղած :

Միջավայրը ու կլիման ինչպէս ծաղիկներուն ու թռչուններուն վրայ որոշ ազդեցութիւն մ'ունին, նոյնպէս նաև ամէն մէկ գրական անձնաւորութեանց վրայ կը ներգործեն բարոյապէս : Վենետիկ գեղեցիկ քաղաք մըն է, Վիեննայ մեծ մարաքաղաք մը. Վենետիկ կը զմայլեցնէ, Վիեննա մտածել կու տայ, որով չեն սխալած այն քննադատներն երբ զուգակշռելով երկու Միսթարեան միաբանութիւնները Վենետիկցիները կը համարին գեղեցկագէտներ, Վիեննացիները մատենագիրներ : Ուրիշ հոգեկան արտադրութիւններն ամէն տեղ և միշտ միջավայրին ազդեցութեան հետ կը զուգընթանան :

Գրականութեան ու ճարտարարուեստի մէջ միշտ նկատի կ'առնենք ճաշակաւորը և գեղեցիկը. ամէն ցեղ ունի իրեն յատուկ գեղարուեստ մը. և ամէն շրջաններու մէջ քիչ շատ յեղաշրջում մը կը կրէ անի, գեղեցկագիտութեան ուսումով կարելի է ծանօթանալ այդ շրջաններու պատմութեան. վերլուծելով գեղարուեստի ամէն մէկ շրջաններու իմաստասիրական ուսումը, գեղեցկագիտութեան խոր հմտութիւնը կ'ունենանք : Ամբողջ գրական վարպետներու ճաշակաւոր գրութեանց մէջ միշտ փրշտոներ ենք գեղեցիկը, ու մեր այդ ձգտումը մերձեցում մըն է պէպ ի գեղապաշտ ուսումին :

Թէև մեր նախնի մատենագիրներուն մէջ ընդարձակ առումով՝ ճաշակաւոր գրականութիւն մը ստեղծելու դիտում մը չենք տեսած, սակայն պատմական այդ հին շրջաններուն մէջ մերթ ընդ մերթ կարելի է գտնել զմայլելի արտադրութիւններ թէ՛ արուեստի և թէ՛ մտքի : Հին շրջաններու գեղարուեստական յեղաշրջումներու պատմութիւնը մեզի համար շատ դժուար աշխատութիւն մըն է, քանի որ չկան միջոցներ որ լուսաւորեն անցեալին միջոցները : Բաղդատմամբ հինին, ներկայի շատ զիւրաւ կարելի է ուսումնասիրել, ու ցոյց տալ որ ժամանակակից գրագէտ հայերն ինչ ձգտումներով կրցած են ստեղծել մեր ցեղին բնիկ գեղեցկագիտական պատմութիւն մը :

Ուրիշ մենք պիտի ցոյց տանք թէ մեր մտաւորականներու արտադրութեանց մէջ որոնք են տաղանդի սիրուած գործերն. որոնք են որ կրցած են ցոյց տալ գեղարուեստական սքանչելի գործեր, մենք հաւասարապէս պիտի յիշատակենք գրագէտը, երգագիրը, նկարիչը, արձանագործը ու ճարտարապետը... որդեգիրներ հայ գեղարուեստին :

* * *

Որոշել գեղարուեստական գործի մը վիճակը և նշանակութիւնը, այդ գեղագէտ վարպետի ուսումնասիրութեան գործն է. և հետեւելով այդ վարպետներուն կարելի է ուղիղ առաջնորդ ըլլալ գեղեցկագիտութեան մէջ, ու կարելի է մի և նոյն ատեն զուտ գեղարուեստի նշանակութիւնը կշռել և ցուցադրել:

Մենք ալ ունինք թերթեր, մատենադարաններ և աննշան թանգարաններ ուր սկսած ենք պահել հին և նոր շրջանի ատեններէն աւանդ մնացած գեղարուեստական երկեր և քանդակներ: Մաքուր Հայաստանի նախկին շէնքերու մնացորդներուն մէջէն դուրս կը հանէ հայ գեղարուեստի բեկորներ, որոնք այժմ յատուկ միւզէի մը զառափարը կու տան. անոնց, ինչպէս նաև Հայաստանի վաղեմի տաճարներու ճարտարապետութիւնը, իրօք կը ներկայանան արուեստի գործեր, ու մեր վանքերու մատենադարաններուն մէջ խնամքով կը պահուին հին նկարչագեղ գրչագիր մատենաներ, որոնց նաշխուն ոսկեզարդ նկարները հիացումի արժանի են, սակայն ամենէն արժանաւորներուն հեղինակները կարող ենք գտնել հայ արուեստագէտներու դասակարգին մէջ: Ինչհանրապէս չեն յիշուիր մեր հնագոյն արուեստագիտաց անունները: Եւ որքան տաժանելի աշխատութիւն և արդիւնաւոր աշխատութիւն պիտի ըլլայ, թէ՛ հնարաւոր ըլլալ որոշելու թէ իրօք ունեցէր ենք ինքնագիր բնագիր գեղարուեստ մը զուտ հայկական, և թէ ինչ աստիճան հետեւութիւն, նմանութիւն կայ մեր հայկական գեղարուեստական գործերու մէջ: Ահաւասիկ կարեւոր ուսումնասիրութեան նիւթ:

Անտարակոյտ նմանութիւնը կենդանագիր պատկերներու մէջ կարեւոր պահանջ մըն է, նմանութեան մէջ ամբողջական հարազատ յաջողութիւնը վարպետի գործ ու գեղարուեստական կատարելութիւն կը համարուի: Երբ Շիրվանզադէ Բագուի նաւթի ջրհորներուն բռնկածութիւնը նկարէ, տեսածը ընդօրինակութիւն է, սակայն իրապաշտ գոյներով կը ցուցադրէ իր նկարը, ու այն ատեն զմայլելի է իր նկարագրութեան նմանութիւնը: Շիրվանզադէ իր այդ գրական նկարչութեան մէջ պատկերը կը ստեղծէ կենդանի, ճշգրիտ, որոշ գոյներով: Ու մերթ հեղինակը առանց ակնառեւ ըլլալու՝ քնական պատկերին առջև կը յաջողի գեղարուեստական կատարելութիւն մը տալ իր նկարին կամ գրութեան, և այս ա՛յն ատեն միայն կարելի է, երբ հեղինակը խորապէս ուսումնասիրած է նիւթը գոր կը նկարէ կամ կը գրէ:

Փեղարուեստական գործը զանազան երեոյթներ ունի, արուեստագէտը իր կեանքին շրջաններուն մէջ ամէն ատեն մի և նոյն թափով չի կրնար յաջողիլ. պատկերահանը կամ բանաստեղծը իր երիտասարդութեան ատեն երբ ուզէ ստեղծել զուտ գործ մը, տակաւին աշակերտի երկիւղածութեամբ տաժանելի ջանքով ու մանրամասնօրէն կ'ուսումնասիրէ իր ստեղծելիք գործը, ու ամէն ջանք ի գործ կը դնէ նկարած կամ գրած գործին կատարելութեան համար, ու երբ հասակը առնելով, և արդէն իսկ վարպետի համբաւին արժանացած է, այլևս կատարելութեան անփոյթ մնալով, զգալիօրէն կը պակսի իր արուեստին



Միքէլ Անճէլոյ. — «Վերջին դատաստան»

հմայքը: Միքէլ Անճէլոյի վրայ դիտուած է այս. իր Գափէլլա Սիքստինայի «Վերջին դատաստանի» նկարներուն զմայլելի հզօր կատարելութիւնը կը պարտի փութաջան խանդոտ վերլուծող ուսումնասիրութեան, և ընդհակառակն իր արուեստին անկումը կը ցուցադրէ Գափէլլա Փաուլինայի, «Պօղոս», «Պետրոս» նկարներուն վրայ. ծերութեան յաւակնոտութիւնը դաւաճանած է մեծ արուեստագէտը: Եւ արդէն գեղարուեստի կատարելութեան համար ոչ միայն համբարատար մանրագնին ուսումն, այլ և երիտասարդական խանդն անհրաժեշտ է:

Հ. Ալիշան իր ամենէն կրակոտ և սիրուն քանաստեղծութիւնները գրած է երիտասարդ հասակին 1842ին, ծերութեան ատեն այլևս բանաստեղծութեան վրայ մտածած չէ, «Արարատ»ի նման հսկայ տեղաւորական հատորներուն վրայ կը կենդանանան իր մտաւորական աշխատութիւնները: Պահ մը ծերութեան ատեն իր հրատարակած «Հին հաստեղին» և «Հայ Ռուսակին» ինչ ինչ էջերուն մէջ ուզած է լսեցնել քանաստեղծ քնարին լարերը, ուր սակայն արուեստի կատարելութիւնը նուազած երևոյթ մը ունի: Հեղինակ ու արուեստագէտ կատարեալ գործ մը արտադրելու համար բնագրին հաւատարիմ ընդօրինակողն եղած են: Անցեալ ըրջանի հնագոյն գեղարուեստը նախնական դարերու մէջ, ինչպէս Պոմպէյի արձանները և նկարները, կատարելութեամբ ներկայացած են. այդ գեղարուեստը առաջին դարու հրաշալիքն է, հինգ դար վերջը Ռափէնայի մոզայիքները ուշադրութիւն կը գրաւեն, սակայն չունին Պոմպէյի արուեստին ինքնատիպ հմայիչ կատարելութիւնը. զի Ռափէնայի արուեստագէտը հինգ դար վերջը օրինակներու օրինակողն կ'ըլլար, մինչդեռ Պոմպէյի արուեստագէտն իրական գեղարուեստը կ'ընդօրինակէր մերկ ու անմիջական առարկաներէն և խոր գննութեամբ:

Գեղարուեստը կը համարուի տուժած ըլլալ՝ այն ատեն որ կենդանի օրինակները լքուած են, և նախամեծար համարուած է օրինակներէն ընդօրինակութիւնը: Առաջին դարու մէջ արուեստագէտը իր աչքին առջև ունէր հեթանոս կեանքի և խաղերու մերկ պատկերը. որով կարող էր անմիջապէս կրել. տպաւորութիւնը իր տեսած նկարներուն. կրկէսներու մերկ մրցանքները կ'ըլլային կատարեալ զասեր անդամագնական գեղարուեստի: Հինգ դար վերջը Ռափէնայի մէջ այլևս բողաքուած են մերկ մրցանքներու հանդէսները. հեթանոսական բարքերը մոռցուած են, հաստ զգեստներու մէջ մտած են նկար ու արձան. անդամագնական գեղարուեստը այլևս մոռցուած է. պերճ, փաղփուռ լուսաշող հագուստներ կը զարդարեն գեղարուեստական պատկերները: Այլևս ընդօրինակուած առարկաներուն մէջ մարմին չկայ, այլ մեռելութիւն, քարացած աճեռութիւն: Այս զգալի յեղաշրջումը կարելի է տեսնել, բաղդատելով Պոմպէյի արձաններու ու նկարներու կատարելութիւնը Ռափէնայի մոզայիքներու անհրապոյր շքեղութեան հետ: Մի և նոյն երևոյթը յայտնի է նաև կեղծ դասական քանաստեղծութեան մէջ. կը զմայլինք Գոդթան երգերու հարազատ բնական գեղեցկութեան վրայ, զի երգողները ընդօրինակած են ուղղակի մարդուն հրճանքը, տխրութիւնը, սուգը. և շատ դարեր վերջը անցեալ դարու առաջին քառորդին մէջ երբ սկսան լոյս տեսնել Միսիթարեան հայկաբան վար-

դպաններու տաղարանները, այլևս ուղղակի մարդուն հոգեկան կրքերը և առաքինութիւնները չէին նկարագրուեր, այլ հին յունական քնարերգութեան ընդօրինակութիւնը կը կրկնուէր, որ կատարելութիւն չէր:

Այս վերջին օրերու մէջ վենետիկեան գեղարուեստի ցուցահանդէսին մէջ ամենուն ուշադրութիւնը գրաւեց Գառօ հովե անունով իւղաներկ պատկերը, որուն հեղինակը Ճիճի Նոնօն ըլլալը շուտով հասկըցուեցաւ, զի ինքն է միայն որ գերազանցօրէն իրապաշտ կենդանութիւն կու տայ նկարին ամէն մէկ մանրամասնութեանց. սիրուեցաւ և գնահատուեցաւ իր այդ նկարը, զի իրականութեան ընդօրինակութիւնը ճշգրտօրէն դրոշմուած էր պատտաւին վրայ:

Լուսանկարը և հայելիի մէջ անդրադարձուած կամ տպաւորուած պատկերները ճշգրիտ նմանութիւններ են. բայց իրապաշտ պատկերահանին նկարն ամբողջական կատարելութեան մէջ՝ գերազանցօրէն գեղեցիկ և անհամեմատ արժանիք մ'ունին: Լուսանկարը յամենայն դէպս կարող է ժամանակակից նկարիչներուն շատ օգտակար ըլլալ, զի անով ճշգրիտ գծերն՝ լոյս և ստուեր՝ հաստատուն կը ներկայանան, նկարին կատարելութեան համար լուսանկարիչը շատ պարագայներու մէջ անհրաժեշտ կը համարի լուսանկարը: Նմանութիւնն ամէն ատեն կ'ունենայ իր օգուտը. ինչ կ'ընէ սղագրող յօդուածագիրը, կերպով մը կը նկարէ ճառախօսին խօսքերը ամբողջական մասերով, և ընթերցողը որ բացակայ էր, սղագրողին զրութեամբ լսած կ'ըլլայ ճարտասանին բանախօսութիւնը: Սակայն այսու հանդերձ այն նմանութեան մէջ պակաս է կարեւորը, ճարտասանին առօրինակութիւնը որ է կերպով մը բնական զրականութեան կարեւոր արուեստը: Ա. Ահարոնեան թուրքահայաստանեն վերադարձին՝ Պոլսոյ մէջ իր տպաւորութիւնները նկարեց թատերական բեմէն, Շիրկորդ օրը ամէն հայ լրագրաց մէջ կարդացուեցաւ իր բանախօսութեան սղագրութիւնը, իրական հրապոյրը թաղուած էր:

Նմանութեան մէջ միշտ ժամանակին հոգին և զոյնը կը պահանջուի. ծիծաղելի են այն ամէն արձանները որոնք Տիրամայրը կը ներկայացընեն ոչ վաղեմի, այլ նոր եւրոպական տարազով արդուգարդուած, և արդէն նկարչական թանգարաններուն մէջ անպակաս են սիրուն նկարներ՝ նկարողին ժամանակակից հագուստով ներկայացուած. և այդ պարագային կարծես նկարը կը կորսնցնէ իր կատարելութեան մեծ մասը: Նման դիտողութիւն մը կրնանք ընել նաև զրականութեան մէջ. օրինակ. Հ. Արսէն Բագրատունի իր Հայկ դիւցազներգութեան մէջ հովուերգական սրտագրաւ խօսքեր կը դնէ Դանանի քարանձախին մէջ լսուած. ու պահ մը երբ մտածենք որ այդ պարզ հովիւները արձակ ու համարձակ խօսքով կը յայտնէին իրենց միտքը, ուրեմն ինչո՞ւ դիւցազնական տաղաչափութեամբ անոնց խօսել կու տայ մեր հայկաբան Բագրատունին. հաւատարիկ այդ տեղ իրականութեան դէմ մեղանշուած է, սակայն մի և նոյն մեղքը կատարած են ամէն դասական դիւցազներգու հեղինակներ:

Ու արուեստագէտը աւելի բնորոշ զգացմունք մը տալու համար իր գեղեցիկ գործին, երբեմն բնականութեան հարազատ թարգմանը չի մնար: Բիւպէնսի «Խաչելութիւնը» կը դիտենք, ուր Քրիստոսի մարմնոյն մի առոյգ, վառ տպաւորութիւնը չարչարուած օրհասական դիրքին



Տօնաթէլլոյ. — «Պարող Փութթի»ները

մէջ անընական կը նկատուի. սակայն արուեստագէտը այդտեղ է որ զմայելիօրէն հրապուրիչ կ'ընէ իր նկարը, եւ կը տեսնես որ գեղեցիկ կատարելութիւն մը զո՛հ կ'ըլլայ գերմարդկային սիրով խանդավառ:

Դիտեցէ՛ք Տօնաթէլլոյի «Պարող Փութթի»-ները. այդ քանդակները արտասովոր մանղէն գեղեցկութեան մէջ զմայելի են, մանուկներ այրական մտով...

Արուեստագէտը բնութեան մէջ կը տեսնէ արուեստին գեղեցկութիւնը, զայն ցուցադրելուն մէջ է արուեստագէտին վարպետի արժանիքը:

Պարագայներ կան ուր միայն բնութիւնը չէ որ կը նպաստէ, այլ հարկ կ'ըլլայ նաև երևակայութիւնը, Հոռոմ՝ Վիլլա Ֆարնէզինաի մէջ կը գտնուի Ռաֆայէլի «Յաղթանակը Կալաթէաի», ուր ակն յայտնի է շարժուն ածխոյծ ոգևորութիւնը. դիցարանական այս նկարը պատրաստելու համար, նկարիչը նոյն ատեն իր դիմացը չունէր արժանաւոր տիպար գեղուհիներ, որով երևակայութեան բանաստեղծական յղացումներով կը գոհանայ, Ահա՛ պարագայ մը ուր բնականին պակասը երևակայութիւնը կ'ամբողջացնէ:

Այս ամէն մէկ դիտողութեանց մէջ նկատի առած ենք գեղագէտ կամ գեղապաշտ ընթերցողը, մենք մեր խօսքերը կ'ուղղենք այն ամենուն որ գեղարուեստի համար տգէտներ չեն, այլ կը սիրեն Արուեստը՝ և ասոր զարդը, Գեղեցիկը: Հոգեկան խռոը հաճոյք մը կը վայելէ այն որ գիտէ գեղարուեստի բարձր հրճուանքը զգալ, և այդ կարելի է ուսումնասիրելով գլուխ գործոց գեղեցիկ յղացումները:

Շարայարելի

Հ. Ս. ԵՐԵՄ.